

FOTOGRAFIA E SENSORIALIDADE: OS MÉTODOS SENSORIAIS DE CHIKAOKA

*Marina Ramos Neves de Castro**

*Lucas dos Anjos Vieira***

RESUMO

O objetivo deste artigo é compreender os métodos que o artista-fotógrafo Miguel Chikaoka utiliza para fazer e refletir sobre o fazer fotografia. Utilizamos os passos analíticos clássicos em pesquisas qualitativas de Milles e Hubberman (1994), para realizar o levantamento e operar com os resultados, assim como classificá-los. Como resultado da classificação elencamos três métodos: os métodos coletivos que corroboram para a compreensão da fotografia como resultado de uma elaboração coletiva que promovem a interação das diferentes sensibilidades (LE BRETON, 2016); os métodos artesanais, a partir da criação de aparelhos artesanais, Flusser (1985); e as metodologias sensoriais, estas voltadas à percepção sensorial através dos sentidos do corpo, com especial foco na visão e no tato, que corroboram para uma compreensão de uma percepção mais ampla e plural do mundo, Sontag (1977). Desta maneira, compreendemos que os métodos de Chikaoka nos ajudam a imergir no mundo do sensível a partir do fazer fotografia, expandindo nossa percepção compartilhando-as com outros indivíduos provocando processos de alteridades e reciprocidades.

Palavras-chave: Chikaoka. Fotografia. Métodos. Sensorialidade. Métodos

PHOTOGRAPHY AND SENSORIALITY: CHIKAOKA'S SENSORY METHODS

ABSTRACT

The purpose of this article is to understand the methods that artist-photographer Miguel Chikaoka uses to make and reflect on photography. We used the classic analytical steps in qualitative research by Milles and Hubberman (1994), to carry out the survey and operate with the results, as well as classify them. As a result of the classification, we list three methods: the collective methods that support the understanding of photography as a result of a collective elaboration that promote the interaction of different sensitivities (LE BRETON, 2016); artisanal methods, from the creation of artisanal devices, Flusser (1985); and the sensorial methodologies, these turned to the sensorial perception through the senses of the body, with special focus on the vision and the touch, that corroborate for an understanding of a broader and more plural perception of the world, Sontag (1977). In this way, we understand that Chikaoka's methods help us to immerse ourselves in the world of the sensitive from doing photography, expanding our perception by sharing them with other individuals, provoking processes of alterity and reciprocity.

Keywords: Chikaoka. Photography. methods. Sensoriality. Sensory Methods

FOTOGRAFÍA Y SENSORIALIDAD: MÉTODOS SENSORIALES DE CHIKAOKA

RESUMEN

El objetivo de este artículo es comprender los métodos que utiliza el artista-fotógrafo Miguel Chikaoka para hacer y reflexionar sobre la fotografía. Utilizamos los pasos analíticos clásicos en investigación cualitativa de Milles y Hubberman (1994) para realizar la encuesta y operar con los resultados, así como clasificarlos. Como resultado de la clasificación, enumeramos tres métodos: los métodos colectivos que apoyan la comprensión de la fotografía como resultado de una elaboración colectiva que promueve la interacción de diferentes sensibilidades (LE BRETON, 2016); métodos artesanales, a partir de la creación de artefactos artesanales, Flusser (1985); y las metodologías sensoriales, estas volcadas a la percepción sensorial a través de los sentidos del cuerpo, con especial énfasis en la visión y el tacto, que corroboran para una comprensión de una percepción del mundo más amplia y plural, Sontag (1977). De esta forma, entendemos que los métodos de Chikaoka nos ayudan a sumergirnos en el mundo de lo sensible a partir de la fotografía, ampliando nuestra percepción al compartirla con otros individuos, provocando procesos de alteridad y reciprocidad.

Palabras clave: Chikaoka. Fotografía. métodos. Sensorialidad. Métodos sensoriales

* Professora da Faculdade de Comunicação (FACOM) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia - PPGA da Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGArtes da mesma instituição e mestre em Estudos das Sociedades Latino Americanas - Opção Comunicação, pela Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris 3). Realizou estágio doutoral no Departamento de Antropologia do University College London (Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior – CAPES). É uma das coordenadoras do Grupo de Pesquisa Sociabilidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas (UFPA/CNPq). Coordena o Projeto de Pesquisa Imagem e Cultura na Amazônia: O movimento fotográfico de Belém; e, Projeto de Extensão Documentário Biográficos da Amazônia - DocBio.

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-3065-270X>

E-mail: mrndecastro@gmail.com

**Possui Graduação em Publicidade pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Foi bolsista PIBIC (2019-2021). Colaborador/participante do Grupo de Pesquisa Sociabilidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas (UFPA/CNPq).

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-2293-3712>

E-mail: lucasanjos2009@gmail.com



INTRODUÇÃO

O artista-fotógrafo Miguel Chikaoka é um dos grandes nomes da fotografia do Pará e do Brasil. Natural do estado de São Paulo, passou a residir na capital paraense, Belém, pouco tempo após ter morado em Nancy, França, entre os anos de 1977 e 1979. Foi nessa estadia em Nancy que o artista fotógrafo passou a ter um contato mais próximo e efetivo com a fotografia após descobrir que no subsolo da casa onde morava havia um laboratório fotográfico e um fotoclube. A partir das trocas e experiências com os integrantes do fotoclube, Chikaoka passou a participar e a desenvolver métodos coletivos e experimentais de fazer a fotografia alargando seu aprendizado sobre o ato de fotografar.

Em entrevista ao blog About Light, Chikaoka observa que foi “Com a fotografia, que comecei a praticar, ainda na França, [que] encontrei uma forma de me desconectar do plano mais racional e me conectar com o campo do sensível. Foi a forma que encontrei de falar comigo e com o mundo” (2018).

Nos anos de 1980, após se mudar para Belém, Chikaoka se destaca como um dos grandes nomes da fotografia belemense e do país, influenciando diversos fotógrafos da região paraense, colaborando e construindo reflexões e ações no campo do fazer fotográfico local. Uma dessas ações são o Foto-Varal e a Fotoficina que, posteriormente, gerou o grupo Fotoativa, o qual se tornou um Associação nos anos de 2000.

Nesta breve introdução já podemos inferir o papel da experiência francesa, vivida por Chikaoka junto ao fotoclubismo, e a prática fotográfica do artista, pautadas por reflexões e ações sobre os métodos participativos, ao fundar, em 1984, o FotoAtiva em Belém. Não obstante, essas reflexões levaram-no a aplicar, como veremos a seguir, métodos próprios oriundos de sua vivência e experiência, seja na França, seja em Belém para pensar e fazer fotografia.

Nosso objetivo com este trabalho é pensar de que forma os métodos de Chikaoka contribuem para um fazer, para uma reflexão sobre a fotografia. Pretendemos, desta maneira, não apenas mostrar o seu ponto de vista sobre o fazer fotográfico, mas também compreender, a partir de sua vivência e experiência, de que forma seus métodos contribuem para reflexões no campo da fotografia.

Para melhor compreender o trabalho de Chikaoka procuramos dialogar com a prática metodológica que Milles e de Hubberman (1984) para fazer o levantamento e operar com os resultados, assim como classificá-los. Como resultado da classificação elencamos três métodos: os métodos coletivos que corroboram para a compreensão da fotografia como resultado de uma elaboração coletiva que promovem a interação das diferentes sensibilidades (LE BRETON, 2016); os métodos artesanais, a partir da criação de aparelhos artesanais (FLUSSER, 1985); e as metodologias sensoriais, estas voltadas à percepção sensorial através dos sentidos do corpo, com especial foco na visão e no tato, que corroboram para uma compreensão de uma percepção mais ampla e plural do mundo, (SONTAG, 1977; LE BRETON, 2016).

A partir das leituras acima referidas e ao refletir sobre as práticas metodológicas, fotográficas e pedagógicas de Chikaoka, encontramos padrões em seu trabalho que serão evidenciados e interpretados ao longo deste trabalho. Ao encontrar os resultados, procuramos compreender que reflexões poderiam ser tiradas das práticas metodológicas de Chikaoka para se pensar fotografia.

Três métodos utilizados pelo artista-fotógrafo foram evidenciados em seu trabalho: 1. os métodos coletivos, 2. os métodos artesanais, 3. os métodos sensoriais. Esses, em nossa compreensão, esclarecem-nos sobre a visão do artista sobre sua percepção de vida e de mundo.

1 COMPREENDENDO O TRABALHO DO ARTISTA FOTÓGRAFO, SUA METODOLOGIA

1.1 OS MÉTODOS COLETIVOS DE CHIKAOKA

Esse tópico tem como propósito atentarmos-nos aos métodos coletivos de Chikaoka, que entendemos a partir de uma perspectiva pedagógica que tem como resultado as obras coletivas produzidas. Para evidenciamos melhor sua metodologia, decidimos separar em dois subtópicos, o primeiro refere-se aos métodos educativos de maneira mais ampla; e o segundo refere-se às obras coletivas. Para cada subtópico procuramos perceber suas reflexões sobre fotografia ou/e sobre o fazer fotográfico.

1.1.1 Métodos educacionais

Aqui procuramos evidenciar o Chikaoka educador. No educador percebemos o potencial maior para compreender suas reflexões e seus métodos. Evidenciaremos os métodos do educador para a compreensão da fotografia. Durante a sua palestra para o 1º ciclo de fotografia do projeto Cidade Invertida realizada em 2017, Chikaoka explica que após começar a ministrar oficinas, optou pela educação em fotografia como uma forma de compreendê-la melhor.

Ao pensarmos na educação a partir de um ponto do fotógrafo-educador, o ato de educar proporciona ao professor um processo de elaboração mental e sequenciamento de ideias para a construção e o ministrar da aula. De um ponto de vista social, a educação proporciona o compartilhamento de conhecimentos entre aqueles que participam da aula/oficina, fotógrafo/professor/ministrante e alunos/participantes/fotógrafos.

Desta forma, Chikaoka escolheu o processo da educação – ministrar/partilhar aulas/oficinas – para compreender melhor a luz, o processo de construção da fotografia e a fotografia. Não que o seu objetivo seja apenas esse, para ele, em entrevista ao programa “Circuito” do Portal Cultura, o mais importante é a troca com as pessoas, o estar-junto, o compartilhar, do que fotografia em si como um fim. Assim, podemos perceber, desde os seus primeiros envolvimento com a fotografia, o caráter coletivo e humano na prática fotográfica de Chikaoka.

Segundo Miguel, em entrevista ao programa “Circuito”, disponibilizado no Youtube pelo Portal Cultura, a sua atividade principal é menos transmitir conhecimento, e mais compartilhar experiências para construção do conhecimento. Ainda sobre fotografia e, também, sobre a vida, esse grau de encantamento que o indivíduo pode ter na descoberta do processo fotográfico é o que o chama atenção. Por estar aberto a interferência do olhar do outro, os métodos de Chikaoka se mostram dinâmicos e em constante atualização.

Podemos nos adentrar no caráter mais sensível desses mundos compartilhados por Chikaoka em suas aulas/oficinas. O artista fotógrafo procura estabelecer trocas horizontais com seus alunos em suas oficinas, quando ele procura criar uma ponte entre percepções de mundo, a partir da vivência de cada indivíduo com sua história e a relação que este pode estabelecer com a luz mostrando como a história de vida de cada participante da oficina afetam esse olhar. Le Breton (2016), nos fornece uma visão mais clara sobre essas sensorialidades diversas dos indivíduos, e mesmo da influência da cultura e da sociedade nos sentidos de cada um de nós:

O ser humano vive de sensorialidades diferentes segundo seu lugar de existência, sua educação, sua história de vida. Sua pertença cultural e social marca sua relação sensível com o mundo. Toda cultura implica uma certa confusão dos sentidos, uma maneira matizada de sentir o mundo pelo estilo pessoal de cada indivíduo. De longa data nossas sociedades ocidentais valorizam a audição e a visão, mas às vezes dando-lhes um valor diferente e dotando pouco a pouco a visão de uma superioridade que vai se impondo no mundo contemporâneo. (LE BRETON, 2016, p. 39).

Por isso a importância de compreendermos esse método educacional horizontal de Chikaoka em suas oficinas, para compreendermos o processo que permite ao participante ter aproximações às múltiplas sensorialidades que são únicas a cada participante da oficina/aula para a produção e compreensão seja da fotografia, seja da imagem. Compreendemos, a partir do pensamento de Le Breton (2016), que a maneira como sentimos o mundo é individual e coletiva, simultaneamente.

Chikaoka possui um método de educação horizontal nas suas oficinas, na qual há troca de conhecimentos com seus alunos de forma horizontal, sobre esse método se pode tirar a primeira reflexão do trabalho do fotógrafo, que seria construir a compreensão da fotografia de uma maneira coletiva, agregar diferentes perspectivas, conhecimentos e sensibilidades individuais do mundo, os quais se conectam pelo ato de compartilhar. Esse compartilhar é criar pontes entre mundos com experiências distintas, afetar e ser afetado por essas experiências, sendo capaz de projetar novas ideias e percepções de mundo. Sontag (1977) faz referência a essa questão da visão individual das pessoas:

Como os fotógrafos o descrevem, tirar fotos é uma técnica ilimitada de apropriar-se do mundo objetivo e também uma expressão inevitavelmente solipsista do eu singular. As fotos retratam realidades que já existem, embora só a câmera possa desvelá-las. E retratam um temperamento individual, que se descobre por meio da colheita da realidade feita pela câmera. (SONTAG, 1977, p. 70).

Acreditamos que por isso essa escolha de compreender a fotografia por métodos de educação horizontal é um dos mais ricos, pois amplia o nosso conhecimento e acesso às sensibilidades que provavelmente nunca teríamos, e aqui me ateno também a falar não só apenas de fotógrafos, mas também sobre qualquer ser humano que experiencie o mundo com o sentido da visão, cada forma de experienciar o mundo é única, e nesse compartilhar podemos desenvolver novas compreensões da fotografia.

1.1.2 Obras Coletivas

O caráter coletivo já está presente nos métodos de Chikaoka desde o período em que esteve em Nancy na década de 70, onde teve contato com as práticas de fotoclube e laboratório de fotografia. Segundo ele, o aprendizado ocorreu a partir dos acertos, dos erros e das opiniões dos outros (CHIKAOKA, 2015) sobre o que faziam; aqui também podemos ver os preâmbulos do seu método educativo horizontal, na sua metodologia de educação transversal. Essa postura metodológica coletiva, se deslocou para Belém quando começou a realizar as fotoficinas, e continuou com o grupo Fotoativa.

Segundo Miguel, em sua palestra no 1º Ciclo de Fotografia realizado pelo projeto Cidade Invertida em 2017, a maioria de suas exposições é derivada de projetos com pessoas, resultado de suas práticas educativas. No que tange à evidência da coletividade na sua atividade artística, podemos observar suas obras *Urublues* (2004) e *Das Águas, os Peixes*.

A obra *Urublues* é bem representativa do método coletivo nas obras do artista. Ela envolveu a contribuição de fotografias fornecidas pela população na execução da obra, onde essas imagens comporiam uma única fotografia maior, quando essas fotos menores atuavam como pixels dessa foto maior, a *Urublues*.

Outro projeto importante para a reflexão do método coletivo do artista é o projeto “*Das Águas, os Peixes*” realizado no mercado do Ver-o-Peso. Nele foram desenvolvidas imagens de peixes com a técnica de pincel de luz, com o auxílio da população por meio da oficina promovida por Chikaoka. Segundo o blog “*Ver-o-Peso das Águas*” sobre a oficina “*Pincel de luz*” de Chikaoka, se trata de trabalhar na produção de desenhos com base na revelação de luz, e para tal usam papéis fotográficos.

Foto 1 – Das Águas, os Peixes.



Fonte: Livro Navegante da Luz.

Na técnica do pincel de luz aplicada no projeto “Das Águas, os Peixes”, os alunos têm que lidar com o próprio corpo, com a própria percepção do espaço, das coisas e do tempo, para produzir as imagens, e cada corpo carrega uma história, uma bagagem cultural e sensorial (CASTRO, 2021a; 2021c). Da mesma forma a obra *Urublues*, a oficina e a técnica aplicada do pincel de luz, ambas as obras, procuraram trabalhar com as várias perspectivas do espaço, de percepção da imagem através da luz, da sensibilização particular de cada partícipe e da percepção de cada partícipe na construção da imagem a partir do que era percebido não somente pelos olhos, mas por todo o corpo no processo sensorial e perceptivo.

A obra, a imagem, é o resultado de um processo partilhado e coletivo que evidencia uma forma de se estar junto, e que, assim o sendo, resulta não somente de uma compreensão de mundo, de um significado, mas escapa, refletindo um processo de compreensão que supera a racionalidade da mente estendendo-se a uma percepção sensorial que conforma formas de estar junto (CASTRO, 2021a; 2021b).

Ao refletirmos sobre esses métodos coletivos do artista, na educação e em suas obras, podemos pensar na possibilidade de desenvolvermos mais projetos e métodos coletivos que trabalhem essas diversas sensibilidades para a produção de obras conjuntas, que gerem a convergência dessas individualidades sensoriais (CASTRO, 2021c) para que se promova obras que possam abarcar uma gama de perspectivas e sensações, refletir sobre isso é também refletir as formas mais comuns de se fazer fotografia e abrir um horizonte para novas possibilidades e sensibilidades.

2 MÉTODOS ARTESANAIS

2.1 FOTÓGRAFO EXPERIMENTAL E CÂMERAS ARTESANAIS, A CÂMERA PINHOLE E A “DESCOBERTA” DA LUZ

Quando Miguel Chikaoka se muda para Belém na década de 80, ele entra em contato com o método artesanal da câmera pinhole, com Regina Alvarez. Esse método o encanta e logo gera importantes reflexões para o artista.

Compreender que uma câmera artesanal pode produzir imagens, além, dos aparelhos industriais, gerou em Chikaoka, reflexões sobre esse caráter originário da imagem. Portanto, a reflexão fotográfica que podemos tirar desse momento dele é a importância da compreensão das bases da fotografia, da luz e de seus princípios na percepção e na produção de imagens fotográficas.

Esse momento em que o artista “descobre” como se produz uma imagem a partir do método artesanal da pinhole é, de certa forma, o desvendamento de parte da caixa preta de Flusser (1985). Sob a denominação de caixa preta, referimo-nos ao fato de o fotógrafo saber executar os clicks em uma câmera fotográfica industrial, dominar os *inputs* e *outputs*, mas não saber o que ocorre no interior dos aparelhos fotográficos.

Um sistema assim tão complexo é jamais penetrado totalmente e pode chamar-se caixa preta. Não fosse o aparelho fotográfico caixa preta, de nada serviria ao jogo do fotógrafo: seria jogo infantil, monótono. A pretensão da caixa é seu desafio, porque, embora o fotógrafo se perca em sua barriga preta, consegue, curiosamente, dominá-la. O aparelho funciona, efetiva e curiosamente em função da intenção do fotógrafo. Isto porque o fotógrafo domina o input e o output da caixa: sabe com que alimentá-la e como fazer para que ela cuspa fotografias. Domina o aparelho, sem no entanto, saber o que se passa no interior da caixa. Pelo domínio do input e do output, o fotógrafo domina o aparelho, mas pela ignorância dos processos no interior da caixa, é por ele dominado. Tal amálgama de dominações – funcionário dominando aparelho que o domina – caracteriza todo funcionamento de aparelhos. Em outras palavras: funcionários dominam jogos para os quais não podem ser totalmente competentes. (FLUSSER, 1985, p. 15-16).

A descoberta do processo de formação da imagem com a pinhole ajuda Chikaoka a desvendar o princípio contido na caixa preta fotográfica. Por mais que não compreendamos todo o aparato eletrônico por trás de uma câmera fotográfica, entender o princípio que rege as câmeras fotográficas, possibilita criações de câmeras artesanais pelo fotógrafo. Não apenas os aparatos fotográficos possuem o princípio da câmera obscura, os nossos olhos funcionam segundo o mesmo princípio.

Agora vamos direcionar o nosso olhar para esses princípios e “descobertas” de Chikaoka. Primeiramente, o nome pinhole vem do inglês, e significa “buraco de agulha”, que remonta a produção da câmera obscura, na qual se faz um pequeno furo com uma agulha em um compartimento fechado e preto, através do qual a luz passará e formará uma imagem no interior da câmera, de maneira invertida, podendo-se utilizar um material fotossensível para fixar a imagem em uma superfície.

Além disso, as características do ambiente e da superfície que a luz atinge, influenciam na imagem, o que faz ampliar as possibilidades de resultados das imagens. É importante compreender que o aparelho ‘câmera obscura’ é baseado nesse princípio que tem o mesmo nome.

Ainda sobre o método da câmera pinhole Costa (2018) observa que:

A pinhole é câmera fotográfica feita de maneira artesanal, sem lentes objetivas, na qual um pequeno furo de agulha, de aproximadamente 4mm de diâmetro, usualmente feito em papel laminado, faz as vezes do diafragma da câmera convencional. O obturador, aquele mecanismo que disparamos no momento do “clic”, responsável por permitir e impedir a entrada de luz no interior da câmera e proporcionar boa impressão da imagem no filme, e que nas câmeras convencionais operam em centésimos ou milésimos de segundo, na pinhole é em geral substituído por um pedaço de fita isolante, que abre ou veda manualmente o pequeno furo por onde a luz penetra no interior da câmera, impressionando o filme. (COSTA, 2018, p. 10).

Esse princípio leva a uma compreensão muito mais física das imagens, sendo elas derivadas de um fenômeno físico da luz, o que libera o entendimento de que uma fotografia é exclusivamente refém de aparelhos fotográficos.

Veja bem, a ideia de que a imagem seria resultante de um dispositivo como a câmera obscura cai por terra, porque eu “descubro” que a imagem existe pela própria condição de existência da luz e que o dispositivo que a gente constrói permite isolar e tornar visível uma das imagens que fluem intrinsecamente com a luz. Ou seja, a “massa luminosa” que percebemos e recebemos é constituída por imagens. Isso foi um salto para começar a trabalhar a ideia de que era importante pensar o mundo através da luz e não somente através das imagens. (CHIKAOKA, 2020) ¹

Partindo do método artesanal da câmera pinhole podemos perceber o papel da luz na composição da imagem, pois a luz é aquela capaz de desenhar o espaço, de corroborar para a percepção que temos do ambiente e provocar as sensações visuais e táteis do ambiente no corpo. Podemos perceber na experiência de Lima (2015) essa questão da atualização da percepção da imagem e de entendimento da fotografia provocado pelo método da câmera pinhole utilizado por Chikaoka em suas oficinas/aulas.

Lima (2015), ao participar de uma oficina de Chikaoka, relatou em sua dissertação sua experiência a partir de seu contato com a câmera pinhole, e de como esse “novo” aparelho levou-a a estabelecer uma outra forma de lidar com o aparelho fotográfico, operando de maneira diferente do aparelho fotográfico que lhe era comum, e como isso afetou a sua percepção:

A experiência que vivi com a pinhole durante o curso me colocou novamente no lugar de aprendiz: de repente, eu não sabia mais manipular meu equipamento. As técnicas escolhidas automaticamente, há anos, por mim, não faziam mais sentido, eu precisava reaprender a pensar a luz em termos de quantidade e qualidade, de direção. Observar como a luz iluminava o assunto que eu ia fotografar e como as sutis mudanças (uma nuvem que passava, uma janela fechada, uma pessoa que saía do lugar) alteravam significativamente a imagem. Há anos que eu utilizava a câmera no exercício do meu trabalho como fotógrafa e não conseguir fazer a medição correta da luz foi uma experiência frustrante. (LIMA, 2015, p. 125).

A câmera pinhole além de ser importante para que compreendamos os mecanismos da construção técnica da imagem, ela também é importante para que possamos entender o sentido da visão e como a luz atua na construção da imagem. E ao atuar para a construção da imagem, insere o artista-fotógrafo no ambiente onde a luz atua. Acrescentamos ainda a percepção de Chikaoka para o fato da importância do artesanal relacionado ao tato na construção da câmera. Mais à frente exploraremos melhor a questão do tato. Assim, compreendemos que Miguel Chikaoka é, também, a partir do pensamento de Flusser (1985) um fotógrafo experimental, pois,

[...] os fotógrafos assim chamados experimentais; estes sabem do que se trata. Sabem que os problemas a resolver são os da imagem, do aparelho, do programa e da informação. Tentam, conscientemente, obrigar o aparelho a produzir imagem informativa que não está em seu programa. Sabem que sua práxis é estratégia dirigida contra o aparelho. Mesmo sabendo, contudo, não se dão conta do alcance de sua práxis. Não sabem que estão tentando dar resposta, por sua práxis, a problema da liberdade em contexto dominado por aparelhos, problema que é, precisamente, tentar opor-se. (FLUSSER, 1985, p.41)

No entanto, pensamos que Chikaoka, diferente do que Flusser afirma acima, sabe o que está fazendo e conseguem perceber o alcance de sua práxis, como bem podemos salientar a partir de sua colocação

[1]Entrevista de Miguel Chikaoka concedida a Yvana Crizanto no site O Liberal, no ano de 2020.

Exercitar o pinhole remete em contrapartida ao fato de que, quanto menor o tamanho do furo feito, melhor, mais perfeita a imagem captada. Trata-se de um exercício de reduzir o tamanho da janela, de reduzir o tamanho quantitativo de informação para que efetivamente nos aproximemos da perfeição de imagem, da clareza. (CHIKAOKA, 2015).

Sobre os métodos artesanais de produção de câmeras, pensar sobre as possibilidades de desenvolvimento de câmeras artesanais, as quais criam novas possibilidades fotográficas, é ampliar os horizontes construtivos e interpretativos do artista-fotógrafo. Obviamente o aparelho artesanal também tem suas limitações, por sua característica de aparelho, como diz Flusser (1985), no entanto, a possibilidade da feitura e da interpretação desse processo, leva a uma maior interação e compreensão do processo de construção e produção da imagem fotográfica. As possibilidades que as câmeras artesanais oferecem podem, ainda, levar a percepção desses dispositivos reflexivos em projetos criados e desenvolvidos por Chikaoka, como o *“Loading... Brincando com a luz III”*.

Foto 2 – Loading... Brincando com a Luz III).



Fonte: Livro Navegante da Luz.

O projeto traz o conceito da pinhole para o público tratando-o como agente ativo no processo da interação, reflexão e compreensão da imagem, procurando ensejar um espaço capaz de ser apropriado e experienciado pelo espectador da imagem. A imagem aqui torna-se instalação, aquela que é percebida não somente com o corpo, mas experienciada com o corpo.

Não é apenas Chikaoka que explora essa caixa preta, como exemplo temos os modelos de câmeras artesanais criadas e desenvolvidas por Dirceu Maués, Luiz Alberto Guimarães, Mônica Mansur, todos apresentadas no 10º Festival Hercule Florence de Fotografia de Campinas (COSTA, 2018). Segundo Costa (2018), esses artistas e educadores que utilizam desses modelos artesanais, buscaram uma reconexão com a materialidade da câmera e das coisas com as quais as câmeras são feitas, de caixas de sapato à caixinhas de fósforos. Essa reconexão com a materialidade nos aproxima do sentido do tato, tão caro ao fotógrafo e à percepção corporal do mesmo, assim como a visão, para o fazer fotográfico.

3 A VISÃO E O TATO NOS MÉTODOS SENSORIAIS EM CHIKAOKA

O termo 'métodos sensoriais' foi usado neste artigo, para caracterizar os métodos utilizados por Chikaoka no seu experienciar, vivenciar e criar a fotografia. Esse método foi levado às suas oficinas/aulas. Ainda que algumas ideias apresentadas aqui sobre a reflexão de uma fotografia a partir dos 'métodos sensoriais' sejam executadas de uma forma meramente intuitiva, sem dúvida, vemos aqui um caminho através do qual o 'método sensorial' é utilizado para refletir sobre a construção da imagem fotográfica e da percepção daquele que a faz.

Dentre os pontos de reflexão que são importantes no trabalho do artista, podemos destacar os sentidos e a sensibilidade, como essenciais em nosso entendimento. No entanto, é importante ressaltar que alguns métodos anteriores já apresentados neste artigo se encaixam em métodos sensoriais.

[...] Os sentidos são uma matéria produtora de sentido. Sobre o fundo inesgotável de um mundo que não cessa de escoar-se, eles criam concreções que o tornam inteligível. Detemo-nos numa sensação que faz mais sentido que as outras e que abre os arcanos da recordação ou do presente, mas uma infinidade de estimulações nos atravessa a todo instante deslizando na indiferença. (LE BRETON, 2016, p. 12).

O ocidente tornou o sentido da visão como um dos mais importantes, e essa importância exacerbada, teve o seu preço na forma como percebemos o mundo. Fotógrafos e filósofos já, há algum tempo, percebem esse avanço desenfreado das imagens no mundo, e como eles afetaram a nossa percepção. Agora faremos um breve percurso, a partir de Flusser (1985), Sontag (1977) e Breton (2016) de como o sentido da visão se tornou importante na sociedade. Em seguida faremos pontuações sobre as obras de Chikaoka para compreender os seus métodos a partir dos sentidos aqui explorados.

3.1 OS SENTIDOS NA FOTOGRAFIA: VISÃO

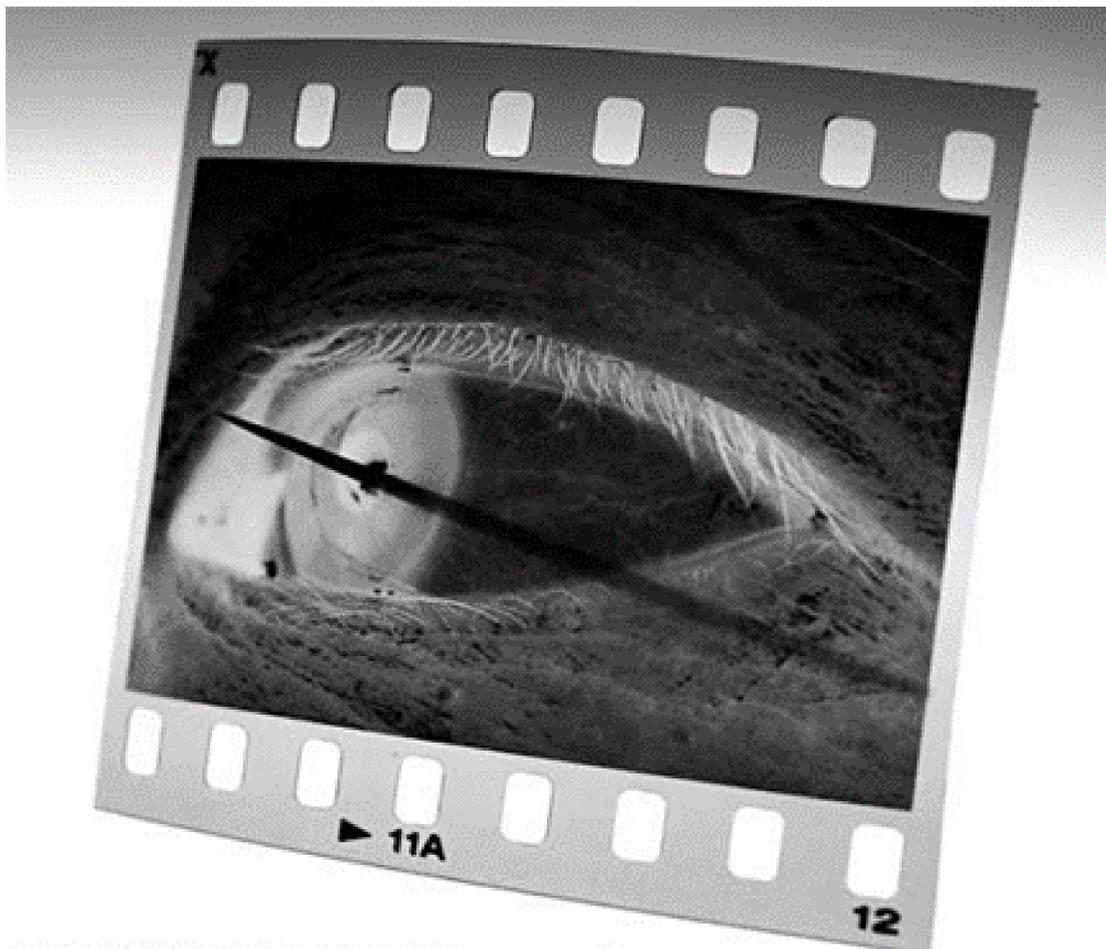
Na década de 1920, o fotógrafo se torna uma espécie de herói moderno. Esse herói seria dotado da visão fotográfica com a aptidão para achar a beleza naquilo que todos observam. Dos maiores feitos da visão fotográfica, é a forma com que ela altera a percepção das pessoas em relação ao mundo, a realidade. Sua onipresença cobrou seu preço na forma como observamos esse mundo (SONTAG, 1977).

Sontag (1977) também debate sobre a influência desse mundo imagético na percepção humana. Segundo ela, nós aprendemos a nos ver fotograficamente, se ficaríamos bem em uma fotografia, quando ocorre certa inversão da percepção, ao invés das fotos representarem o mundo, é o mundo que passa a representar o que tem nas fotografias. De certa forma, a fotografia se tornou uma referência das nossas experiências no mundo.

A partir de uma perspectiva diferente de Sontag (1977), Le Breton (2016) coloca que essa apropriação da visão como o sentido principal, é mais uma questão cultural ocidental do que uma questão inerentemente a todo ser humano, ou seja, uma característica que foi se desenvolvendo pelo crescente aumento das imagens, chegando ao ponto da fotografia conseguir, de certa forma, alterar a percepção da visão de mundo do ser humano.

E é a partir dos impactos da imagem sobre os nossos sentidos e sobre a nossa percepção de mundo, que Chikaoka também reflete na sua obra Hagakure, obra emblemática do artista, em que ele perfura os negativos dos próprios olhos – a foto foi executada por Alberto Bitar. Esse ato não significa a negação do sentido da visão, mas, ao perceber que a pupila do olho é muito grande, e que precisa de um buraco menor para ver com mais qualidade, até mesmo sentir com mais qualidade a imagem e o mundo que o cerca, o artista fura a pupila na imagem. Essa obra é uma referência ao furo da câmera pinhole, furo que permite a passagem de luz e a criação da imagem, ela é importante por convergir várias visões e reflexões do artista.

Foto 3 – Hagakure.



Fonte: Site “Amazônia Lugar da Experiência”.

Foi um momento importante decidir fazer aquilo como um ato simbólico que poderia ter ficado só pra mim, furar o olho. É até possível fazer uma associação com o mundo atual, já que a gente vive uma situação bastante cruel, na qual o ser humano enfrenta esse volume absurdo de informações. São terabytes e terabytes de informação, não apenas visuais, que não estamos conseguindo processar... Exercitar o pinhole remete em contrapartida ao fato de que, quanto menor o tamanho do furo feito, melhor, mais perfeita a imagem captada. Trata-se de um exercício de reduzir o tamanho da janela, de reduzir o tamanho quantitativo de informação para que efetivamente nos aproximemos da perfeição de imagem, da clareza. (CHIKAOKA, 2015)²

Aqui podemos notar uma crítica à sociedade em relação ao volume de informações e de imagens, quando Chikaoka direciona seu olhar para uma abordagem mais qualitativa das informações que o mundo nos transmite; um olhar mais cauteloso e atencioso, filtrando o conteúdo que absorvemos.

Não podemos esquecer do paralelo que Chikaoka fez com o método da câmera pinhole nessa obra. Desta maneira, podemos considerar o método da câmera pinhole como um método sensorial, pois este ajuda na sensibilização da percepção através do sentido da visão, por fazer compreender a gênese dos processos das imagens e da importância da luz nesse processo.

Em entrevista ao site *O Liberal*, após o conhecimento do método sensorial da pinhole, Chikaoka aprofunda cada vez mais suas reflexões sobre a luz, e o seu sentir a luz, partindo para um caráter mais filosófico e existencial.

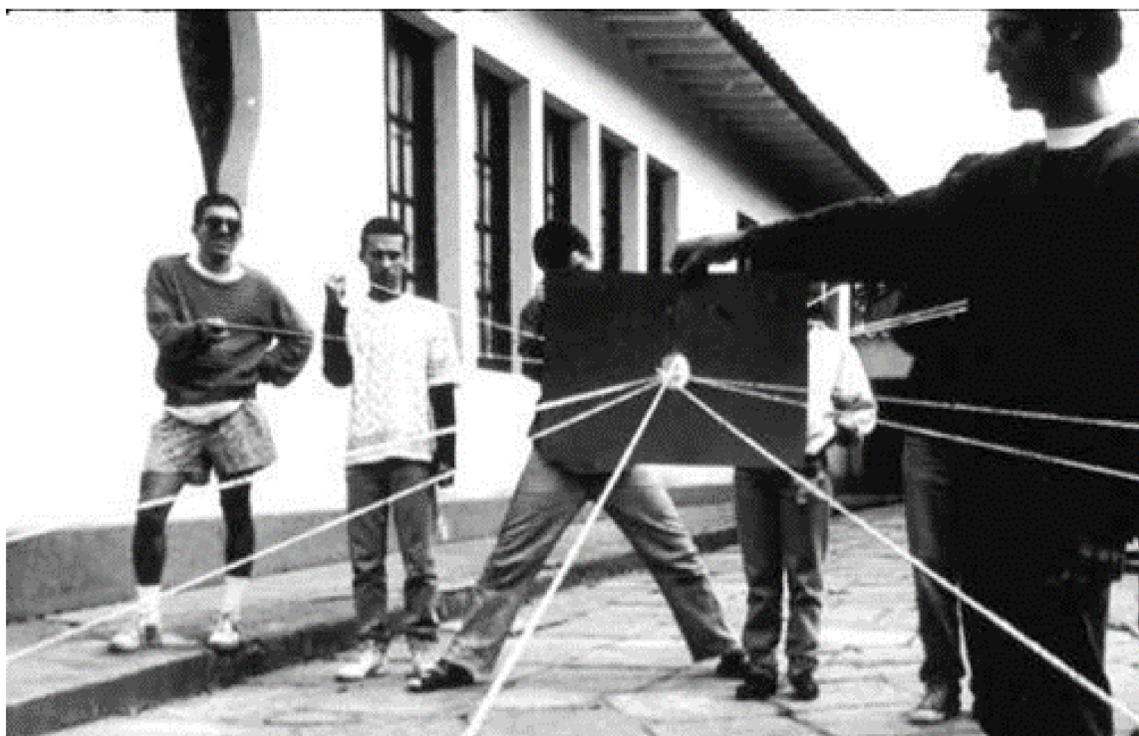
A luz como fenômeno vital para a existência do homem, dos microrganismos, das plantas e tudo o que circula, que constitui o fluxo cósmico. Assim, em todos os processos, procuro seguir uma metodologia que incorpore esse atravessamento, colocando na roda esse olhar para a luz, e não só para a fotografia. Hoje vejo que esse pensamento nasce quando mudo o nome da oficina de iniciação à fotografia para fotografia sensorial e em seguida para *photomorphosis*. Atualmente chamo de “olhos vendados”, como uma provocação mesmo, para ativar todos os nossos sentidos, colocando-nos como corpo sensível para operar nesse lugar de existir com o mundo, fazendo parte desse fluxo, dessa inteligência cósmica. (CHIKAOKA, 2020)³

[2]Entrevista de Miguel Chikaoka concedida a Revista de Fotografia Zum, no ano de 2015.

[3]Entrevista de Miguel Chikaoka concedida a Yvana Crizanto no site O Liberal, no ano de 2020.

Dentre os métodos sensoriais do artista, existem diversos que ele utiliza para fazer compreender a luz, o método sensorial da Teia de Luz é um bem interessante para falarmos de sensorialidade. Esse método está presente na tese de Lima (2015), e pelo relato que ela faz desse processo, é possível perceber esse foco do educador na compreensão da luz; no caso desse método, compreender como a luz se propaga fisicamente no espaço e se articula na natureza.

Foto 4 – Teia de Luz.



Fonte: Chikaoka presente na tese de Lima (2015).

A partir da imagem acima, podemos perceber o desenvolvimento de sua metodologia. Essa metodologia pedagógica sensorial nos faz refletir sobre como a fotografia pode levar a compreensão da luz no espaço, e como essa luz atua no mundo.

A partir de um viés pautado na composição e função física da luz, assim como de nossa percepção visual física e cultural, observamos que os alunos, ao girarem esse círculo, mostrado na imagem acima, modificam suas perspectivas visuais no espaço. Desta maneira também podemos perceber o movimento óptico e sensorial através dos sentidos emanados do corpo, em particular do tato e da visão que, seja na aproximação ou no afastamento, muda sua localização corporal em relação a determinado objeto, e afeta a perspectiva visual em relação a ele.

A visão projeta o homem no mundo, mas ela é apenas o sentido da superfície. Só se vê as coisas que se mostram, do contrário faz-se necessário inventar maneiras de contorná-las, de aproximar-se ou afastar-se delas para colocá-las enfim sob um ângulo favorável. (LE BRETON, 2016, p. 69).

Por mais que essa reflexão desse método não seja a primeira a advir dele, é sem dúvidas uma que podemos aqui apontar para o desenvolvimento da percepção da luz e da imagem nas oficinas ministradas por Chikaoka. Essa congruência de dois sentidos, do tato e da visão, que podem advir dos métodos sensoriais de Chikaoka, se complementam para formar uma compreensão maior de percepção do mundo. Le Breton (2016), nos explica que para além disso, que possuímos essa diferente amplitude de percepção do mundo relacionada a determinado sentido, enquanto a visão pode captar objetos a longas distâncias, o sentido do tato tem como característica a proximidade.

O tato é por excelência o sentido da proximidade. Estreitamente localizado, ele exige abandonar os outros objetos para dedicar-se unicamente ao que é palpável. O sentido tátil implica a ruptura com o vazio e a confrontação com um limite tangível. Se a visão dedica-se a um espaço já construído, o tato o elabora por uma sucessão de contatos. Ele é sempre local, sucessivo, e dá-se por sequências. Explora-se uma parte, depois. (LE BRETON, 2016, p. 207).

Esse método da Teia de Luz, utiliza dois sentidos: tato e visão. Ambos se complementam nessa interação com o mundo, um ampliando as possibilidades de percepção do outro. Podemos pensar numa fotografia que expanda a nossa percepção de própria fotografia para muito além do visual, por que esses sentidos, trabalhando em conjunto, trazem uma percepção mais apurada da realidade.

De maneira geral o olho exerce um papel decisivo na acomodação do gesto e na precisão do tato, não somente guiando a mão, mas oferecendo igualmente aos dedos informações preciosas que levam à pertinência da percepção. Toda experiência do tato é intuir distâncias, pressões, possibilidades de ação, a vista requer instantaneamente o por experiência a arbitragem do tato. A cegueira torna tateantes os movimentos da mão. Révèz observa justamente que 'quanto mais complexo um objeto tátil, mais a apreensão háptica (o toque do cego) é difícil, mais a superioridade da visão parece evidente' (1950:141). (LE BRETON, 2016, p. 220).

Esse método também remonta aos primórdios do fazer fotográfico antes da era digital, em entrevista ao site *Belém do Pará*, realizada em 2019 sobre o Labfoto P&B ele responde:

O diferencial desses processos em relação ao digital está justamente na escala do tempo que devemos dedicar aos procedimentos. É um outro ritmo, que exige mais dedicação e atenção. Entendo que esse deslocamento gera um outro metabolismo no processo criativo. (CHIKAOKA, 2019)⁴

Para Flusser (1985), a fotografia em P&B é considerada por ele como mais “verdadeira” do que a fotografia em cores.

As primeiras fotografias eram, todas, em preto-e-branco, demonstrando que se originavam de determinada teoria da Ótica. A partir do progresso da Química, tornou-se possível a produção de fotografias em cores. Aparentemente, pois, as fotografias começaram a abstrair as cores do mundo, para depois as reconstituírem. Na realidade, porém, as cores são tão teóricas quanto o preto e o branco. O verde do bosque fotografado é imagem do conceito “verde”, tal como foi elaborado por determinada teoria química. O aparelho foi programado para transcodificar tal conceito em imagem. Há, por certo ligação indireta entre o verde do bosque fotografado e o verde do bosque lá fora: o conceito científico “verde” se apoia, de alguma forma, sobre o verde percebido. Mas entre os dois verdes se interpõe toda uma série de codificações complexas. Mais complexas ainda do que as que se interpõem entre o cinzento do bosque fotografado em preto-e-branco e o verde do bosque lá fora. De maneira que a fotografia em cores é mais abstrata que a fotografia em preto-e-branco. Mas as fotografias em cores escondem, para o ignorante em Química, o grau de abstração que lhe deu origem. As brancas e pretas são, pois, mais “verdadeiras”. E quanto mais “fiéis” se tornarem as cores das fotografias, mais estas serão mentirosas, escondendo ainda melhor a complexidade teórica que lhes deu origem. (Exemplos: “verde Kodak” contra “verde Fuji”). (FLUSSER, 1985, p. 23).

Para Le Breton (2016), o sentido da visão é interessante para a percepção do mundo a longas distâncias, todavia é necessário também o sentido do tato para uma melhor percepção do sentido da visão, se aproximando ou se afastando dos objetos, para compreender todos os aspectos de um determinado objeto, dessa forma o sentido do tato, ajuda o sentido da visão a ampliar a compreensão do mundo. Essa ampliação de percepção é especialmente interessante para o fazer da fotografia, porque faz pensar numa fotografia além do visual.

Essa questão da importância da luz, claridade, da iluminação na configuração e percepção do espaço, fica mais clara nas fotografias em P&B de Chikaoka, e como esse jogo de claros e escuros conseguem criar essa ideia de espaço e perspectiva.

Chikaoka desenvolve oficinas voltadas para essa fotografia preto-e-branco, no site da Kamara Kó, existem no ano de 2021, dois cursos voltados à fotografia preto-e-branco intitulados LabFoto P&B I e Labfoto P&B II. Sobre a descrição dos cursos presente no site temos Labfoto P&B I “A proposta é propiciar uma vivência, em laboratório, do que constitui o processo de revelação de filmes fotográficos preto e branco.”, e sobre a descrição do Labfoto P&B II “Visa propiciar uma vivência das etapas do processo fotoquímico de impressão de fotografias em um laboratório fotográfico preto e branco.”

Após compreender mais sobre o seu trabalho, comecei a perceber suas fotos em P&B, uma forma de pintura com a luz, reveladora das formas, de desenhá-las no espaço, devido, também, às características do espaço físico e de como a luz é influenciada por ele e influencia na percepção dos objetos e formas. Essa luz e sombra trabalham juntas também na configuração de nossa percepção do espaço em si.

A pura analogia entre claridade e orientação espacial sofre interferência das sombras projetadas, porque elas podem escurecer uma área que de outra maneira seria clara, e por reflexos que iluminam lugares escuros. Diferenças de claridade local também interferem no esquema de iluminação. Na escultura, manchas de sujeira sobre o mármore ou irregularidades de claridade no grão de madeira, com frequência, distorcem a forma sendo passíveis de interpretações errôneas como sendo efeitos de sombra. (ARNHEIM, 2005, p. 303).

Foto 5 – Vila Aritapera por Miguel Chikaoka.



Fonte: Site Arte Crítica Pará.

Nas reflexões de Chikaoka, a partir da entrevista ao site *AboutLight*, o artista-fotógrafo discorre sobre a luz e a escuridão. Segundo ele, ao contrário do que popularmente é proposto desses conceitos enquanto conceitos antônimos, Chikaoka observa-os como conceitos complementares. É nesse enlace do preto com o branco, claro e escuro, luz e escuridão que podemos perceber a formação da imagem, exemplo disso é a foto acima que é composta apenas de tons de cinza, com partes mais claras e escuras, e as sombras do objeto e projetadas nos fazem perceber uma imagem de um local, no caso a Vila Aritapera.

Ao refletirmos sobre o método preto-e-branco, podemos pensar sobre espaço, sobre essa luz, que produz esquemas de claro e escuro e, também, intui uma percepção tridimensional. Sobre as fotografias, por mais que elas sejam planas e bidimensionais, elas intuem uma tridimensional, e na foto em P&B ela é feita em tons de cinzas e em distorções.

Sobre a questão da tridimensionalidade na percepção visual Arnheim (2005), volta-se para o fator da deformação e percepção da profundidade, segundo ele, a deformação é a chave para percepção da profundidade, devido a uma diminuição da simplicidade da imagem e aumento de tensão visual, há uma necessidade de se procurar o sentido e dessa necessidade, transfere-se as configurações perceptivas para a compreensão da terceira dimensão.

Enquanto olhamos para o mundo físico, a tridimensionalidade da visão parece não oferecer problema — até que nos lembremos que o "input" ótico para toda a nossa experiência visual consiste da projeção bidimensional na retina. Isto não sugere que a experiência visual seja fundamentalmente bidimensional. Não é, mas a razão de não ser requer explicação. (ARNHEIM, 2005, p. 237).

O sentido da visão, a luz, e a percepção são grandes pontos do trabalho do arte-educador. Sobre isso, Michel Pinho, presidente da Fotoativa, relata no vídeo "Vendar para ver: a arte transformadora de Miguel Chikaoka", sobre uma experiência em um curso com Chikaoka, no qual, segundo ele durante esse curso, nenhum dos seus amigos sabiam usar a câmera de filme, quando Pinho fala aos companheiros que havia lido sobre o fotômetro, aparelho utilizado para medir a luz, e relata que Chikaoka lhe deu uma bronca, porque não era pra dizer o que era fotômetro, era para aprender a medir a luz sozinho. Esse é um dos exemplos de ações pedagógicas implementadas por Chikaoka em suas oficinas de fotografia, que tinham como objetivo levar ao aprendiz de fotografia a aprender através de suas próprias experiências. Esse fato nos mostra a preocupação de Chikaoka com a percepção do fotógrafo, desenvolvendo-a antes de se utilizar dos mecanismos digital.

Os métodos sensoriais da câmera pinhole, da Teia de Luz, e até o das fotografias em P&B, ajudam a posicionar o sentido da visão como importante para o fazer fotográfico, cada um versa sobre um aspecto diferente dessa visão, com a pinhole compreende a luz e o princípio da câmera obscura como importante para o fazer fotográfico e de percepção do mundo, na Teia de Luz compreendemos como essa luz se propaga no espaço, e por fim o método da fotografia em P&B, o qual mostrar como essa luz constrói a nossa percepção visual sobre o mundo, em jogo de claros e escuros que proporcionam esse efeito de tridimensionalidade.

Esses pensamentos das questões formadoras da imagem podem acabar passando despercebidas no mundo contemporâneo, que mesmo que sejam permeados por imagens, não se tem uma idéia muito clara da origem dessas imagens, de compreendê-las como presente no universo físico para além do digital, e de como essa luz desenha esse espaço pro sentido da visão. Além do sentido da visão, precisamos falar também do sentido do tato, que como já pontuamos é importante na percepção visual também.

3.2 OS SENTIDOS NA FOTOGRAFIA: TATO

Nas reflexões de Miguel Chikaoka, a questão da ressensibilização dos sentidos, especialmente do tato, é evidente nas experiências da teia de luz e nas das oficinas com pinhole, entende-se ressensibilização aqui reativar os sentidos a uma potência maior de percepção que segundo ele foram diminuídas no mundo atual.

Os métodos das câmeras artesanais também são exemplos dessa ressensibilização dos sentidos, especialmente a ressensibilização do tato. Costa (2018) apresenta seu ponto de vista sobre esses fotógrafos, artistas e educadores que se utilizam de câmeras artesanais, e destaca a utilização do sentido do tato:

Para além do efeito estético, os artistas e educadores que escolhem trabalhar com os mais simples dos aparelhos produtores de imagens (a câmera pinhole ou estenopeica, por um lado, e a câmera obscura, por outro), parecem apontar para uma vontade de reconexão com o material, o originário, ou para a necessidade de produzir um aparelho específico, que gere imagens não padronizadas. (COSTA, 2018, p. 10).

As pontuações de Costa (2018), de fato não divergem das razões pelas quais Chikaoka faz uso desse artesanal nos seus métodos, ele pontua também esse desejo de reconexão do material com o tátil, como o princípio de formação das coisas. Segundo o artista, em uma entrevista para a revista Zum realizada em 2015, ele explica o uso da câmera pinhole como um importante processo de desconstrução, e da importância do tato no desenvolvimento nesse método:

É mais do que isso. Porque, ao mesmo tempo que desconstrói, ele ajuda a entrar em contato com esse lugar de potência máxima que eu falo, que é da gênese do processo. Vou dar um exemplo: hoje, trabalhando com os educadores, o que importa não é a construção da câmara escura para ver imagem. O que importa é saber que para construir a câmara obscura você vai trabalhar com as mãos, que é o corpo. O que são corpo, dedos e mãos, hoje tão subutilizados por sabermos apenas teclar? Não precisamos mais fazer para criar, para sentir o mundo. Parece que tudo está na ponta do dedo. Isso é cruel porque a gente está se distanciando do nosso ser, entende? Então, quando a pessoa pega uma folha de papel cartão para dobrar e transformar naqueles visores de imagem do modelito de câmara obscura, importa sim o resultado. (CHIKAOKA, 2015)⁵

Essa relação da visão com o tato podemos, também, encontrar em Arnheim (2005), pois, segundo ele, esse mundo nos é perceptível também pelo tato, podemos pensar nesse sentido como uma experiência de presença do corpo, quando observamos algo com os nossos olhos, há a possibilidade de podermos experiênciá-lo com o toque quando próximo a nós.

Além do método artesanal que usa o sensorial do tato já mencionado, há a dinâmica relatada por Lima (2015) chamada “Mãos para...”, a qual não nos deixa dúvida sobre a atenção do artista sobre esse sentido, segundo Lima (2015) sobre a dinâmica:

Para começar, é pedido aos alunos que desenhem suas mãos em papel sulfite. Em seguida, eles devem escrever, dentro do desenho, uma lista do que é possível fazer com as mãos. Essa dinâmica, nomeada por Chikaoka de Mãos para... é recorrente durante todo o seu trabalho, já que o fazer manual permeia todo o processo. (LIMA, 2015, p. 115).

[5] Entrevista de Miguel Chikaoka concedida a Revista de Fotografia Zum, no ano de 2015.

Lima (2015) também nos descreve outro método de Chikaoka onde ele pede aos alunos que escolham a semente de olhos vendados, ela pontua essa questão da percepção dos alunos sobre a percepção da textura da semente, estimulando o sentido do tato. Esse método de ativação sensorial do tato, destaca essa importância da relação do sentido da visão e do tato na percepção, o estímulo dessas percepções nos possibilita pensar uma fotografia não apenas ligada ao visual, mas com a presença do sentido tato para ampliar sua percepção, como já vemos explicando ao longo desse artigo.

Os métodos sensoriais de Chikaoka que se utilizam do tato, nos fazem refletir sobre essas formas de lidar com a fotografia e o sentido do tato. Para isso, acredito que precisamos ir junto ao pensamento de Le Breton, de que não é possível isolar os sentidos um após o outro, os sentidos se mostram em uma consonância, onde diversos sentidos são estimulados. Segundo Le Breton (2016):

A carne é uma trama sensorial sempre em ressonância. As estimulações se misturam e se correspondem, elas ricocheteiam umas nas outras em uma cadeia interminável. O tátil e o visual, por exemplo, aliam-se na determinação dos objetos. O gustativo não é concebível sem o visual, sem o olfativo, sem o tátil, e inclusive, às vezes, sem o audível. A unidade perceptiva do mundo se cristaliza no corpo em sua inteireza. (LE BRETON, 2016, p. 59-60).

Trabalhar com métodos sensoriais que envolvam o tato é comum nas obras de Chikaoka, esse contato com o material, nos remete a um outro grau de experiência dessa imagem, a de estar presente no ato de execução de uma imagem além do click fotográfico, e sentir a imagem que será fotografada. Como exemplo disso podemos pensar no sentido da visão quando percebe uma árvore de forma diferente após a experiência do tato, no qual percebe a textura, as sinuosidades, os detalhes que por vezes passam imperceptíveis a visão, dessa forma o tato atualiza a visão, e vice-versa. Assim podemos perceber como o sentido do tato e da visão agem de forma complementar suas possibilidades e limitações para formar uma percepção de mundo mais complexa.

Segundo Le Breton (2016, p. 61), “os sentidos se corrigem, se revezam, se misturam, eles reenviam a uma memória, a uma experiência que envolve o homem em sua inteireza, visando a dar consistência ao mundo”, dessa forma, podemos perceber como os próprios sentidos influem um na percepção dos outros, modificando-as.

Para além disso esse tato para Le Breton (2016) é o sentido primordial, fruto de toda a sensibilidade, seria uma espécie de um sentido maior que derivam os outros sentidos:

A pele é efetivamente o território do sensível que reúne em seu entorno o conjunto dos órgãos sensoriais sobre o fundo de uma tatalidade que frequentemente nos foi apresentada como a nascente de todos os outros sentidos: a visão seria então um tatear do olho, o gosto uma maneira dos sabores tatearem as papilas, os odores um contato olfativo e o som um tatear do ouvido. A pele é um ligante, um pano de fundo que congrega a unidade do indivíduo. (LE BRETON, 2016, p. 60).

Dessa forma, podemos perceber talvez a impossibilidade de se separar visão de tato, por isso Chikaoka talvez tenha um ponto de foco tão grande nesse sentido. Para Le Breton (2016) a existência é um permanente afinar os sentidos, às vezes até desmenti-los, com o intuito de se aproximar ao máximo dessa realidade ambígua do mundo. Nessa conjunção de sentidos da visão e do tato, podemos ter uma percepção muito mais ampliada do mundo do que experimentá-los isoladamente. Todavia, às vezes reduzir o número de estímulos de um sentido faz com que se obtenha uma performance melhor desse.

O educador Chikaoka vai pelo caminho de ensinar os seus alunos sobre fotografia, usando o tato, por que esse sentido também é fundamental na experiência da percepção do mundo, Le Breton (2016) já falava dessa importância dos outros sentidos para o sentido da visão

A visão requer os outros sentidos, sobretudo o tato, para exercer sua plenitude. Um olhar privado de seu recurso é uma existência paralisada. A visão é sempre uma palpação com pelo olhar, uma avaliação do possível, ela recorre ao movimento, particularmente o tato. Ela persegue a exploração tátil conduzida pela mão ou pelos dedos, mas aí aonde os olhos se limitam à superfície das coisas a mão revira os objetos, vai ao seu encontro, os dispõe favoravelmente. (LE BRETON, 2016, p. 73).

Chikaoka tem suas críticas relacionadas a subutilização do sentido do tato no mundo imagético ocidental da contemporaneidade, ele fala muito sobre a ressensibilização desse sentido que se tornou reduzido ao teclado dos smartphones e computadores, e tenta passar aos seus alunos a importância desse sentido, com alguns dos métodos expostos no artigo na tentativa de ressensibilizá-los. Em uma postura que vai de encontro à rápida imagnetização do mundo, os métodos de Chikaoka nos conduzem a um pensar que é preciso muito mais que apenas olhos para se perceber algo inteiramente, precisa-se dos outros sentidos, especialmente, o tato.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse artigo teve como propósito entender como, a partir dos métodos de Miguel Chikaoka, podemos fazer e compreender a fotografia e a construção da imagem a partir de uma perspectiva cultural e sensorial. Durante a classificação dos métodos de Chikaoka separei em três categorias metodológicas aplicadas pelo artista, foram elas: os métodos coletivos, os métodos artesanais e os métodos sensoriais. Importante registrar que um método pode ser classificado e percebido em mais de uma categoria metodológica facilmente, mas fizemos as escolhas dos métodos que poderiam representar melhor cada categoria.

Percebemos que os métodos coletivos de Chikaoka podem ser classificados em dois subtópicos importantes, são eles métodos educacionais e as obras coletivas. Sobre os métodos educacionais do artista, é interessante notar que esse método foi a maneira através da qual ele escolheu para compreender melhor a fotografia, mais do que a própria prática fotográfica. Seu método de educação horizontal evidencia a importância da não hierarquização do conhecimento, pois é nessa compreensão que o artista se coloca como alguém que aprende junto aos alunos.

Ainda sobre seu método educacional, o artista dá atenção também a sensorialidade dos alunos. A sua não hierarquização do conhecimento faz com que as experiências individuais dos alunos com a luz sejam levadas em consideração na percepção do aluno, e esse é outro ponto interessante de sua prática; cada indivíduo experiencia o mundo de uma forma, a partir de sua própria sensorialidade e individualidade, seu próprio mundo dos sentidos, de sua própria experiência cultural e coletiva. Assim, compartilhar dessas percepções a partir de uma educação horizontal traz as confluências desses mundos diversos e, ao mesmo tempo, com suas diversidades e similaridades, e ajudam a ampliar a percepção da fotografia e da imagem, o que seria impossível, a partir dessa perspectiva coletiva, a um indivíduo isolado, fora da interação do aprendizado.

Na sua produção/criação de imagens, a fotografia como conhecimentos horizontalizados e com a confluência de sentidos e sensorialidades diversos, não imputando um maior valor aos indivíduos por seu conhecimento da câmera fotográfica e dos seus mecanismos, mais valorizando em cada individualidade sua experiência de mundo com os seus sentidos e suas percepções próprias.

O método das obras coletivas, vai pelo mesmo caminho, de valorizar essa importância das individualidades das sensorialidades dos sujeitos entrelaçadas numa obra coletiva, esse produto final atesta essas múltiplas individualidades, e transborda experiências sensoriais únicas, como exemplo disso temos a obra *Urublues*, com suas diversas imagens com perspectivas diferentes e feitas por sensorialidades divergentes que convergem numa imagem maior. Percebemos, assim, que o viés da educação na fotografia é um espaço muito mais denso, e um grande ponto de reflexão do seu trabalho.

Sobre os métodos artesanais evidenciamos dois tópicos, o primeiro sobre a experiência da câmera pinhole, e o segundo sobre os métodos artesanais no geral. No método artesanal da câmera pinhole temos a mudança de percepção de Chikaoka sobre a fotografia, método este que o coloca em contato com a base da formação das imagens, da compreensão da luz, e do princípio da câmera obscura. Esse momento é o momento que ele desvenda parte da caixa preta proposta por Flusser (1985), e começa a compreender como funciona o aparelho fotográfico e o sentido da visão mais profundamente.

Desse método apreendemos a importância de se estar atento para o princípio de formação das coisas, no caso a fotografia e a imagem. No mundo contemporâneo, com os excessos de produtos, muitas vezes não pensamos nos princípios que os formam, mas quando se trata de algo que temos especial dedicação como a fotografia para Chikaoka, compreender o princípio da fotografia desperta para diversas possibilidades, como a construção de câmeras artesanais.

Outro importante método sensorial utilizado pelo artista é o da Teia de Luz. Esse método direciona o aluno a pensar na luz atuante no espaço, e como essa luz molda nossa percepção do mundo e, ao mesmo tempo, como essa luz molda nossa percepção de espaço a partir das sensações táteis e da visão para o fazer fotográfico. Nessa técnica podemos refletir, ainda, sobre essa percepção do fotógrafo ao fazer a fotografia quando este utiliza o sentido do tato para se deslocar no espaço e atualizar o sentido da visão em diferentes perspectivas.

O tato é essencial no ato fotográfico, ele nos permite nos deslocar pelo espaço, e obter novas perspectivas do mundo pela visão, e além disso é o sentido primordial, o primeiro a ser formado no humano, o território do sensível. Talvez seja também por isso que Chikaoka fale tanto da ressensibilização nesse sentido que cada vez mais é reduzido a toques nos aparelhos eletrônicos.

A importância e riqueza dos métodos de Chikaoka para se refletir e desenvolver algumas práticas baseadas nos seus métodos sensoriais para se fazer fotografia, pois elas nos posicionam de maneira sensível para a reflexão sobre fotografia, sobre o ato de olhar e perceber o mundo, de tocá-lo, de criar espaços mentais para imaginar novas possibilidades, ter acesso a outras sensorialidades, e especialmente, senti-lo e partilhá-lo.

REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**: nova versão.

Tradução de Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

CASTRO, Marina. A antropologia dos sentidos e a etnografia sensorial: dissonâncias, assonâncias e ressonâncias. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 64 n. 2, 2021a.

_____. Etnografia sensorial e experiência sensível: experienciando a carne do mundo.

Amazônica - **Revista de Antropologia**, Belém, v. 13, n. 1, p. 289 - 310, 2021b.

_____. O vestido vermelho: consumo, cultura material e comunicação intersensorial na feira do Guamá, Belém-Pará. **Novos Cadernos NAEA**, Belém, v. 24, n. 2, 2021.

CHIKAOKA, Miguel. fala sobre sua formação e trajetória fotográfica. **Revista Zum**, 2015. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/entrevista-chikaoka/>. Acesso em: 11 nov. 2020.

CRIZANTO, Yvana. Miguel Chikaoka compartilha olhares sobre a sua trajetória em torno da luz. **Tropo+mulher**, 2020. Disponível em: <https://www.oliberal.com/tropo/fluxo-magico-da-luz-1.309768>. Acesso em: 11 nov. 2020.

DA COSTA, Ana Angélica Teixeira Ferreira. Imagens mágicas. Resgate: **Revista Interdisciplinar De Cultura**, v. 26, n. 2, p. 9-30, 2018.

FLUSSER, Vilém. A filosofia da caixa preta: **Ensaio para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Editora hucitec, 1985.

MILES, Matthew B.; HUBERMAN, A. Michael. **Qualitative data analysis: An expanded sourcebook**. Sage, 1994.

LE BRETON, David. **Antropologia dos Sentidos**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2016.

LIMA, Valdilania S. **A travessia do espelho. Fotografia e aprendizagem artística**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Miguel Chikaoka: A experiência da luz e da escuridão através da fotografia. **About Light**, 2018. Disponível em: <https://aboutlightblog.wordpress.com/2018/03/06/miguel-chikaoka-a-experiencia-da-luz-e-da-escuridao-atraves-da-fotografia/>. Acesso em: 15 nov. 2020

MOKARZEL, Marisa. Navegante da luz: Miguel Chikaoka e o navegar de uma produção experimental. Belém: **Kamara Kó Fotografia**, 2014.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. Companhia das letras, 1977.

SITES

Circuito - Miguel Chikaoka - PGM 31. **PORTAL CULTURA**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UIpMXs-ec4c&t=303s>. Acesso em: 27 maio 2021

MIGUEL chikaoka. **Kamarakó**, Disponível em: <https://www.kamarakogaleria.com.br/>. Acesso em: 11 nov. 2020

Miguel Chikaoka/// 1º Ciclo de Fotografia - Cidade Invertida [julho 2017]. **CIDADE INVERTIDA**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H2n6FP23nFg&t=2118s>. Acesso em : 27 maio 2021

Oficina de Pincel de Luz com Miguel Chikaoka. **VER-O-PESO DAS ÁGUAS**. 2014 .Disponível em: <https://veropesodasaguas.wordpress.com/2014/10/01/oficina-de-pincel-de-luz-com-miguel-shikaoka/>. Acesso em: 27 maio 2021

Oficina para revelação de filmes pb abre nova turma. **BELÉM DO PARÀ**. 2019. Disponível em: <https://belemdopara.com.br/2019/11/08/oficina-para-revelacao-de-filmes-pb-abre-nova-turma/>. Acesso em: 27 maio 2021

Vídeo: **Vendar para ver** : a arte transformadora de Miguel Chikaoka. KARINA MENEZES. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aOZoYFr3qMI&t=818s>. Acesso em: 27 maio 2021

XIX Jornada Pinhole Day 2021 | **BATEPAPO Simone Wicca e Miguel Chikaoka**. FOTOATIVA. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=C_aShHMeXWs&t=3812s . Acesso em: 27 maio 2021

Artigo recebido em: 06 abr. 2022. | Artigo aprovado em: 27 maio. 2022.